

Article

« "Si l'Afrique m'était contée…" : 2e Festival de la francophonie en Haute-Vienne et à Limoges »

Pierre Lavoie

Jeu : revue de théâtre, n° 39, 1986, p. 49-63.

«si l'afrique m'était contée...»

2e festival de la francophonie en haute-vienne et à limoges*

Festival présenté sous le patronage du ministère de la Culture et du ministère des Relations Extérieures de France, tenu à Limoges, du 11 au 25 octobre 1985. Directrice: Monique Blin; délégué à l'Association du festival: Pierre Debauche; conseiller technique: André-Marie Lomba; chargée de mission: Maryvonne Joris.

Spectacles théâtraux: (Belgique) *Silence Chavée*; mise en scène: Elvire Brison; production du Théâtre du Sygne, en collaboration avec le Centre Dramatique Hennuyer. (Burkina Faso) *Le Malaise*, d'après un roman de Chinua Achébé; mise en scène: Prosper Kompaoré; production de l'Atelier Théâtre Burkinabè de Ouagadougou. (Congo) *La Rue des mouches* (création mondiale) de Sony Labou Tansi; mise en scène: Sony Labou Tansi et Pierre Vial, assistés de Pascal Nzonzi; *l'Arc en terre* de Louya Victor Mpene Malela, Dibingue Loumony et Dian-Daha Laby Jones; mise en scène: Sony Labou Tansi; productions du Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville. (Côte-d'Ivoire) *Le Secret des dieux* et *la Guerre des femmes* (création mondiale); textes et mises en scène de Bernard Zadi Zaourou; productions de la Compagnie Didiga d'Abidjan. (France) *Andromaque* de Jean Racine; mise en scène: Pierre Debauche; production du Centre dramatique national du Limousin – Compagnie Pierre Debauche. (Haïti-France) *L'Aventure éternelle* ou *la Rencontre des célibataires devant le miroir de la mariée* (création mondiale) de Jacques Rey Charlier. (Mali-France) *Si l'Afrique m'était contée*, contes d'Akonio Dolo, interprétés par lui-même; musique et interprétation musicale: Jacques Robineau. (Québec) *Ne blâmez jamais les Bédouins* de René-Daniel Dubois, interprété par lui-même; mise en scène: Joseph Saint-Gelais. (Tunisie-France) Récital de contes de Nacer Khemir.

Spectacles musicaux: (Burkina Faso) L'Ensemble instrumental de Koko (Bobo Dioulasso) et deux griots: Madou Diawara et Tiemogo Koïta. (France) *Contes, chants et musique du Limousin*; avec Marcela Delpastre et Jan Dau Melhau.

un mode d'emploi à découvrir

«Dialogue des cultures», «festival des fraternités nouvelles», la liste des définitions qualifiant ce festival annuel, créé en 1984, pourrait être fort longue. Le terme «francophonie» englobe une multitude d'acceptions dont le sens se charge de teintes diverses selon les cultures et les climats qui le colorent. Qu'ont en commun des populations et des cultures aussi différentes que celles du Burkina Faso (l'ancienne Haute-Volta) et de la Côte-d'Ivoire, celles de la Belgique et du Québec quand, à l'intérieur d'un même continent, des clivages profonds existent déjà? Toutes ces questions, et bien d'autres, nous sont posées par les organisateurs de ce festival (Monique Blin, qui en est la directrice, et Pierre Debauche, directeur du Centre dramatique national du Limousin – Compagnie Pierre Debauche) qui regroupait neuf pays: le Burkina Faso, la Belgique, le Congo, la Côte-d'Ivoire, la France, Haïti, le Mali, le Québec et la Tunisie. Dans ce contexte pluri-ethnique, la langue française se révèle le pont d'une communication possible, même si elle véhicule

* En octobre dernier, Lorraine Camerlain et Pierre Lavoie se sont rendus à Paris et à Limoges, au Festival de la francophonie, grâce à Air Canada qui a défrayé le transport Montréal-Paris et à un don de 100 $ de la Banque nationale de Paris. Nous tenons à remercier ces donateurs, ainsi que le ministère des Affaires culturelles (Programme «Accessibilité») qui a donné une bourse à Pierre Lavoie. N.d.l.r.



des valeurs et des concepts différents selon son mode d'emploi.

> Le Festival, centré sur l'expression théâtrale, a pour objectif de proposer des spectacles de cultures différentes, de participer à une large confrontation, d'échanger des expériences, de travailler en commun.
>
> La langue française y est utilisée comme langue d'apprentissage des autres, pour une communication de cultures, de traditions, d'identités différentes, pour un dialogue Sud-Nord. (Extrait du document préparatoire envoyé aux participants.)

le complexe du petit cousin éloigné

Le mode d'emploi proposé par le festival ajoute aux balises déjà indiquées (francophonie et théâtre) un élément qui donne à l'ensemble toute sa coloration et sa force: l'Afrique. Même si, dans les programmes, il n'est jamais fait expressément mention de ce point nodal, le Festival de la francophonie est destiné ou consacré d'abord et avant tout au continent africain, les autres pays invités (peu nombreux) servant à la fois de contrepoint et de justification à l'appellation de «francophonie». Nous ne voulons aucunement reprocher aux organisateurs d'axer ce festival sur un dialogue Sud-Nord, au contraire. Seulement, il n'est jamais dit clairement que ce dialogue en est surtout un entre l'Afrique et la France, auquel on a convié quelques parents éloignés... Sans doute sommes-nous injustes en écrivant cela, car plusieurs facteurs militent en faveur d'un tel axe. En effet, quels liens le Québec, ou le Canada, a-t-il tissé avec les pays africains? Quelques réseaux d'aide internationale ou des projets de coopération scientifique et culturelle ont bien cours entre le Québec et les pays africains, mais guère plus. La distance géographique qui nous sépare symbolise tragiquement celle, plus profonde encore, qui sépare nos modes de vie et de pensée respectifs.

Au contraire, plusieurs liens tissent une toile solide entre la France et l'Afrique: un lourd héritage reçu d'un passé colonial, des relations économiques et politiques suivies, la place majeure de la France dans la sauvegarde et le développement de la francophonie face aux hégémonies des grandes puissances.

Pour le Québec, cet accent mis sur l'africanité est d'un intérêt majeur. Il s'agit pour nous d'approcher un continent culturel inconnu, de développer de nouveaux rapports dans un climat qui n'est entaché d'aucun contentieux et qui renouvelle également la thématique quelque peu éculée des rapports culturels France-Québec. Mise à part la Super-Francofête, tenue dans la ville de Québec en 1974 et qui réunissait divers pays d'Afrique au son de la musique et de la chanson, nous avons rarement l'occasion de découvrir la richesse et la diversité culturelle et humaine des Africains, exception faite de quelques spectacles folkloriques présentés hors contexte.

En nous rendant à Limoges, au centre de la France, en tant que journalistes spécialisés en théâtre, nous étions à la fois stimulés et craintifs à l'idée d'être enfin mis en contact avec des cultures nouvelles, d'y être confrontés. Stimulés par la perspective de découvrir d'autres modes d'agir et de penser, d'être bousculés dans notre confort et nos certitudes, mais craintifs devant notre méconnaissance des valeurs et de la réalité des hommes et des femmes du continent noir. (On ne peut quand même pas reprocher à la France le repliement caractéristique des Nord-Américains...)

L'Arc en terre, présenté par le Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville. Photo: Alain Chambaretaud.



La Compagnie Didiga d'Abidjan (Côte-d'Ivoire) présentait *le Secret des dieux*. Photo: Ève Zhein.

Nous ne pouvons évidemment pas parler du premier festival où, parmi les sept pays présents, le Québec (avec Médium Médium) et la Suisse étaient invités à ces premières grandes retrouvailles entre la France, l'Afrique et les Antilles (Cameroun, Côte-d'Ivoire, Réunion et Martinique). Mais en 1985 du moins, il nous est apparu très vite que les Belges et les Québécois invités (en l'occurrence le Théâtre du Sygne et René-Daniel Dubois) assistaient comme spectateurs à cette rencontre entre la France et l'Afrique, même s'ils participaient au festival par le biais de leur spectacle, par des ateliers, des rencontres. (À la décharge des organisateurs, il faut dire que René-Daniel Dubois, pour des raisons d'ordre professionnel, n'a pu être présent au festival que pendant une semaine, contrairement à la majorité des autres troupes. Mais y eût-il été pendant deux semaines que cela n'aurait sans doute pas changé le fond de la question.)

Les pays africains et antillais doivent continuer d'être la pierre angulaire du festival, car ce sont eux qui ont le plus à nous apporter, que nous soyons francophones d'Europe ou d'Amérique. Toutefois, si l'on veut véritablement parler d'un Festival de la francophonie, d'un «dialogue entre les cinq continents», il faudra trouver des solutions pour mieux intégrer les participants non français (de France) à cette rencontre, pour qu'ils ne soient pas que des spectateurs intéressés mais quelque peu inaptes à prendre part au débat. Est-ce en invitant davantage de peuples francophones d'Europe et d'Amérique, en modifiant la thématique des rencontres ou des tables rondes, que le festival y parviendra? Nous ne possédons pas les réponses à ces questions; toutefois, il nous apparaît clairement que le Québec et le Canada souffrent d'une méconnaissance généralisée (voire d'un désintéressement) face aux pays africains. Si nous voulons jouer un rôle plus grand dans ces rencontres, il nous faudra aussi apprendre à les entendre, à nous intéresser à eux, à leur démarche, à leurs projets de société et à leurs produits culturels. Qui, chez nous, connaît ne seraient-ce que les oeuvres de Sony Labou Tansi, cet écrivain et dramaturge congolais qui a publié quatre romans aux Éditions du Seuil, dont les pièces ont été jouées à plusieurs reprises en France et dont la parole témoigne éloquemment de «la beauté de la différence, des rapports avec la nature, de l'ouverture vers l'autre», lui qui se déclare «à prendre ou à laisser et non à développer»?

Je ne suis ni meilleur ni pire qu'un autre: je ne suis qu'un autre. Je doute avec ceux qui savent douter. Je m'interroge avec ceux qui savent s'interroger. J'assume avec ceux qui savent assumer. Je n'avilis personne parce qu'étant homme j'ai la responsabilité de créer des valeurs. Les valeurs de survie me semblent plus utiles que les valeurs de mort: en cela, on m'appelle «être moral». La nature aussi est différente de moi (j'aurais dit les natures). Je ne l'aborde pas en conquérant impitoyable mais en négociateur infatigable. L'homme n'a point d'autres intérêts que sa survie. La justice en d'autres termes. (Extrait du programme du festival, p. 19.)

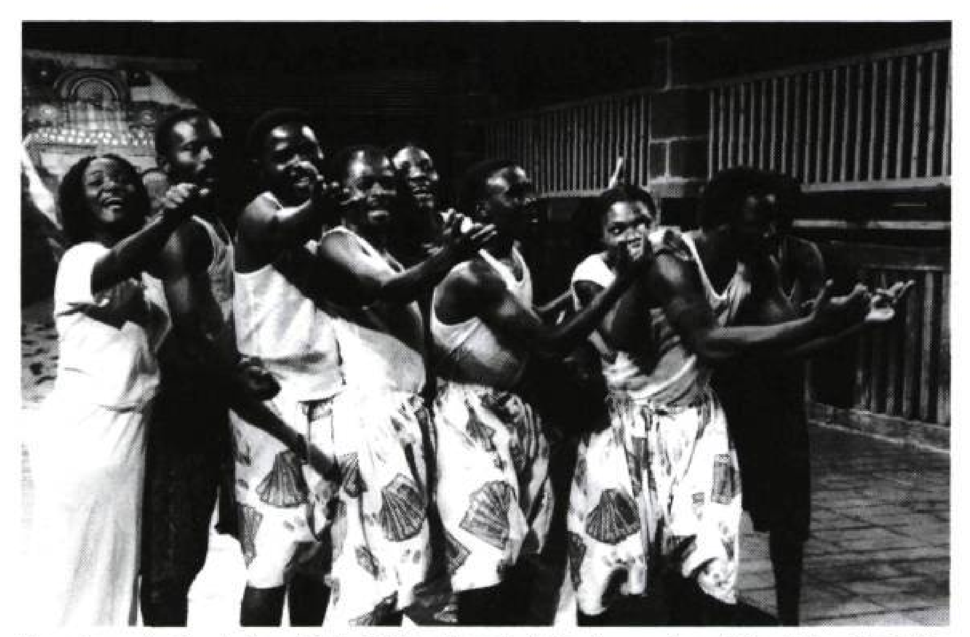
Cette trop brève incursion au sein du continent noir, à Limoges, nous aura permis de mesurer notre éloignement physique et intellectuel d'un immense pan de l'humanité (dont nous aurions bien besoin de nous rapprocher pourtant), distance source d'apathie et d'indifférence, transformations doucereuses d'une xénophobie que nous avions pourtant réussi à nommer...

expressions de la culture francophone

Si nous nous sommes tant attardés à cette notion de francophonie, c'est qu'elle est au coeur de ce festival, plus encore que le théâtre qui n'en est, tout compte fait, qu'une des expressions, centrale certes, mais associée à diverses manifestations: expositions sur l'architecture ouest-africaine, autour d'Achille Chavée, chef de file du surréalisme belge en Hainaut, des sculptures récentes de Jean Noël, Montréalais vivant à Paris depuis plusieurs années, une exposition-vente itinérante d'oeuvres d'artisans sénégalais et burkinabè, des projections de films, des tables rondes, des rencontres, des animations-rencontres dans les écoles des villes d'accueil, de l'animation musicale, des ateliers donnés par les troupes pour les enseignants et semi-professionnels, des ateliers-échanges-rencontres entre les troupes, sans oublier un colloque international organisé par l'Université de Limoges et ayant pour thème «la théâtralité des arts de la parole».



La Guerre des femmes de Bernard Zadi Zaourou (Côte-d'Ivoire). Un spectacle qui cherche à envahir la scène d'une conscience sociale et individuelle. Photo: Alain Chambaretaud.



Une autre production du Rocado Zulu Théâtre (Congo): *la Rue des mouches* de Sony Labou Tansi. Une déroutante expérimentation textuelle. Photo: Jean Goussebaire.

Ce festival, qui a lieu vers la mi-octobre, se déroule à Limoges, dans six villes de la Haute-Vienne et dans une ville de la Corrèze, pour diverses raisons: volonté de décentralisation, implication du Centre dramatique national du Limousin – Compagnie Pierre Debauche et de l'Université de Limoges (qui a développé des réseaux de coopération scientifique et culturelle avec de nombreux pays francophones d'Amérique et d'Afrique surtout). Cette volonté de décentralisation, tout à fait noble, ne va pas sans provoquer quelques heurts: quasi impossibilité de déplacer les ténors de la presse parisienne (qui se désistent presque tous à la dernière minute...), malgré un «spécial de trois jours» où tous les spectacles sont présentés, et pour certaines troupes surtout, multiplication des allées et venues d'une ville à l'autre, en quinze jours. Si les populations indigènes y trouvent leur compte, on ne peut en dire autant des troupes appelées à donner de nombreux ateliers dans des conditions de fortune (gymnases, salles de cours), à des groupes souvent hétéroclites ou éloignés de la réalité théâtrale, en plus des spectacles qu'il leur faut jouer, des conférences de presse, des rencontres, etc. À la fin de la première semaine, les troupes africaines, logées à l'extérieur de Limoges, semblaient quelque peu épuisées par un rythme aussi infernal.

Problème aussi de la mauvaise qualité générale des salles, centres culturels, gymnases, auditorium et crypte constituant l'essentiel des salles mises à la disposition du festival, le Théâtre Municipal étant occupé par des spectacles de tournée (variétés, opéra, etc.)...[1] Autre problème, le colloque universitaire qui, sous la direction du professeur Jean-Marie Grassin, ne proposait pas moins de vingt-quatre séances en trois jours, certaines ayant

1. Pierre Debauche prendra la direction de la Maison de la culture de Rennes et du Centre dramatique national de Bretagne en 1986. Y a-t-il un lien entre cette décision et les difficultés rencontrées auprès de la ville de Limoges par la Compagnie Pierre Debauche?...



Présenté par l'Atelier Théâtre Burkinabè de Ouagadougou (Burkina Faso): *le Malaise* de Prosper Kompaoré. Un spectacle-synthèse qui faisait écho à toutes les autres productions africaines. Photo: Alain Chambaretaud.

lieu en même temps que d'autres activités reliées directement au festival, d'autres relevant manifestement de la fausse représentation; ainsi, la «communication» (ou l'improvisation) du professeur Marcel de Grève qui faisait part à l'assistance médusée de la théâtralité de ses méthodes pédagogiques dans ses cours de linguistique à l'Université de Gand! Le Festival de la francophonie aurait plus qu'avantage à prendre ses distances face à un colloque dont la vocation, la clientèle et les intérêts sont différents des siens.

place au théâtre! [2]

Trois blocs, grosso modo, composaient la cartographie théâtrale du festival. De l'Afrique noire (Burkina Faso, Congo et Côte-d'Ivoire), cinq spectacles; d'Europe et d'Amérique (Belgique, France et Québec), trois spectacles; entre les deux, trois spectacles d'artistes malien, haïtien et tunisien, mais vivant en France depuis plusieurs années. S'il peut paraître arbitraire d'effectuer un tel découpage, nous y sommes plus ou moins forcés par l'imposibilité de mettre sur le même pied des productions professionnelles (réalisées par des personnes vivant de leur art et formées pour cela) et des productions amateures (réalisées par des personnes dont l'activité principale n'est pas un métier de la scène).

> Le théâtre africain des pays francophones est profondément différent du théâtre européen et ne saurait être jugé selon les mêmes normes; il est même, à certains points de vue, son exact contraire. Il présente pour l'historien l'intérêt exceptionnel d'être un théâtre jeune, encore tout proche de ses origines. Son développement ne date guère que des indépendances, il y a un peu plus d'une vingtaine d'années. Il souffre de handicaps techniques parce que la vie théâtrale n'est pas assez active pour atteindre un degré élevé de professionnalisme, qu'il

2. Parmi les treize spectacles sélectionnés, deux spectacles musicaux: l'Ensemble instrumental de Koko et les griots Tiemogo Koïta et Madou Diawara; *Contes, chants et musique du Limousin* de Marcela Delpastre et Jan Dau Melhau.



s'agisse de jeu de l'acteur, de mise en scène ou d'aménagement des bâtiments. Par contre, l'imagination dans les domaines du spectacle, de la musique et de la danse, la souplesse et l'enthousiasme qui facilitent et dynamisent la création collective ont parfois donné les meilleurs résultats et doivent être pris en compte dans les conditions favorisant l'éclosion d'une littérature dramatique déjà abondante.[3]

Ces propos de Jacques Schérer mettent en relief la difficulté de la création théâtrale dans ces pays dont l'indépendance est nouvellement acquise et qui sont aux prises avec des problèmes endémiques de malnutrition, d'hygiène, d'analphabétisme, etc. Ainsi, comme le soulignait un reportage du *Nouvel Observateur*, au Burkina Faso, «90% de la population ne comprend pas la langue nationale et médiatique, le français. Et 98% des femmes sont analphabètes et ignorent jusqu'à l'existence de leurs nouveaux droits»[4]. (En Côte-d'Ivoire, pas moins de soixante langues sont parlées...) Et pourtant, contre toute attente, l'activité théâtrale, quoique modeste, est intense: éclosion de nombreuses troupes d'amateurs, malgré l'absence de lieux et de subsides. L'Atelier Théâtre Burkinabè de Ouagadougou, fondé en 1978 et dirigé par Prosper Kompaoré, est l'une des plus anciennes troupes du pays et a pour but «d'utiliser l'expression théâtrale pour une sensibilisation du public aux problèmes sociaux et politiques de la société moderne». Le Rocado Zulu, Théâtre de Brazzaville (Congo), a été fondé en 1979 par Sony Labou Tansi et quelques jeunes écrivains. (En 1980, Brazzaville passe de quatre troupes de théâtre à seize troupes nouvelles.) La Compagnie Didiga d'Abidjan, Côte-d'Ivoire, a été créée en 1980 par Bernard Zadi Zaourou, l'auteur et le metteur en scène maison.

Dans ce festival, le théâtre est perçu davantage comme une expression culturelle que comme une expression artistique[5]. Si le spectateur ressent parfois un malaise, il est dû en grande partie à ce mélange (ou à cette confusion) entre des compagnies professionnelles et des troupes qui, pour exister depuis plusieurs années, n'en reposent pas moins sur le travail bénévole et amateur de ses membres, et dont les buts artistiques et sociaux diffèrent grandement de ceux des compagnies professionnelles européennes et américaines.

Ces différences se retrouvent également dans le mode de production et dans l'esthétique propres à chaque groupe. Ainsi, les troupes d'Afrique ont-elles pour fondement la communauté, le regroupement des individus, dirigés par un animateur hors-pair, à la fois auteur et metteur en scène, âme dirigeante du groupe. Hormis ces trois pays, seule la France proposait un spectacle avec de nombreux comédiens (*Andromaque*). Même si, là aussi, Pierre Debauche est considéré comme l'âme dirigeante du Centre dramatique national du Limousin, les rapports qu'il entretient avec les autres membres de la compagnie sont autres, reposent sur des enjeux artistiques et professionnels différents.

théâtres d'afrique

Une scénographie rudimentaire (trois des cinq spectacles africains étaient d'ailleurs joués dans des gymnases), l'omniprésence de la musique, du chant et de la danse (du corps),

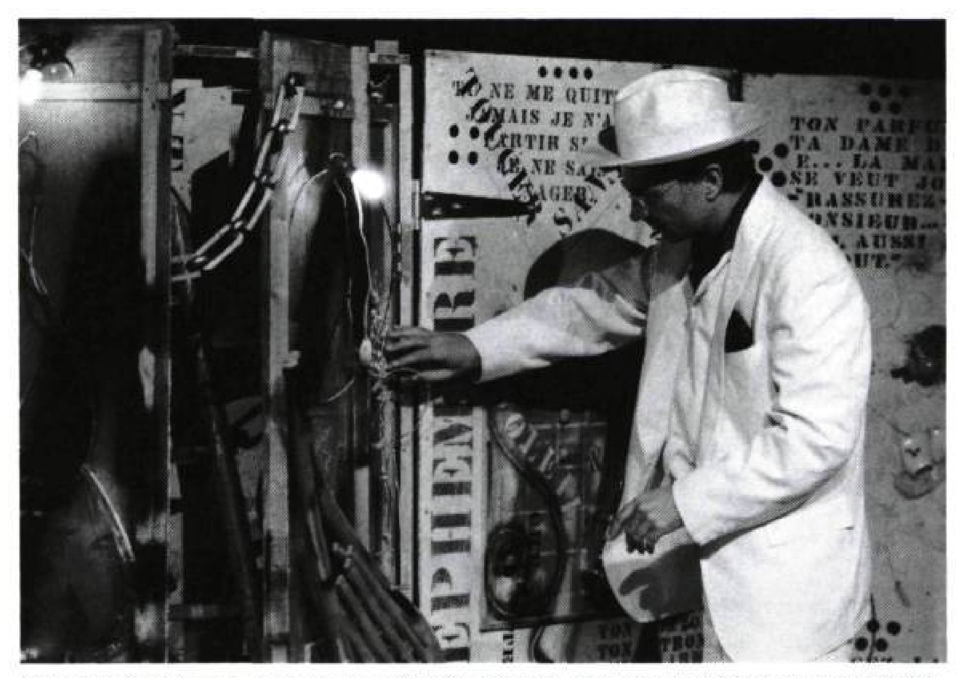
3. Jacques Schérer, «Approches», dans *Théâtres d'Afrique noire*, Paris, février 1984, 28 p., ill. Il s'agit d'un document produit à l'occasion de l'exposition itinérante du même nom, tous deux réalisés par Bernard Magnier qui a assuré, à Limoges, l'animation de plusieurs tables rondes sur la littérature et le théâtre africains.
4. Chantal de Rudder, «African queens», dans *le Nouvel Observateur*, n° 1118, Paris, 11 avril 1986, p. 46 de l'édition internationale.
5. Non inclus dans la dénomination du festival, le théâtre est inscrit, dans le programme, au même titre que les stages, rencontres et échanges.

Akonio Dolo interprétant Dame Zinimo, la femme à un sein. Photo: Alain Chambaretaud.

un jeu appuyé pour les scènes jouées en français et un jeu habité pour les scènes en langue vernaculaire, une thématique insistant sur les difficultés d'intégrer le passé et les traditions aux nouvelles valeurs d'un monde sans cesse changeant, instable, telles sont quelques-unes des principales caractéristiques des spectacles présentés par le Burkina Faso, le Congo et la Côte-d'Ivoire. Ces spectacles, malgré les carences inhérentes à un jeu parfois outré ou malhabile et à une mise en scène parfois peu élaborée ou ingénue, réussissent néanmoins à nous bousculer, à nous provoquer, à ébranler nos certitudes de spectateurs occidentaux, habitués à un certain esthétisme, à l'éclatement des formes, aux effets de mode.

Le théâtre africain, même s'il utilise beaucoup la parole, repose avant tout, du moins à la lueur des quelques spectacles que nous avons pu voir pendant ces quinze jours, sur le rythme. Rythme de la musique, du chant, de la danse, rythme parfaitement intégré à la vie. Il faut voir avec quelle aisance, avec quelle force ces comédiens et comédiennes vivent sur scène les rites et les mystères qui façonnent l'âme africaine. L'impact du théâtre africain moderne réside dans cette intégration des forces vives de la nature et de la tradition, ainsi que des valeurs communautaires. Il nous touche principalement par ce qui nous demeure inconnu, étranger, par cette connaissance profonde et sensible des mythes et de la Nature dont nous nous sommes éloignés, et qu'ils cherchent, eux, à conserver vivace malgré des problèmes engendrés par une technologie envahissante et nivelante.

Malgré la spécificité indéniable des productions africaines, la thématique de *la Guerre des femmes* (de Bernard Zadi Zaourou, Côte-d'Ivoire), comme le caractère poétique et l'éclatement formel de *la Rue des mouches* (de Sony Labou Tansi, Congo) n'ont pas été



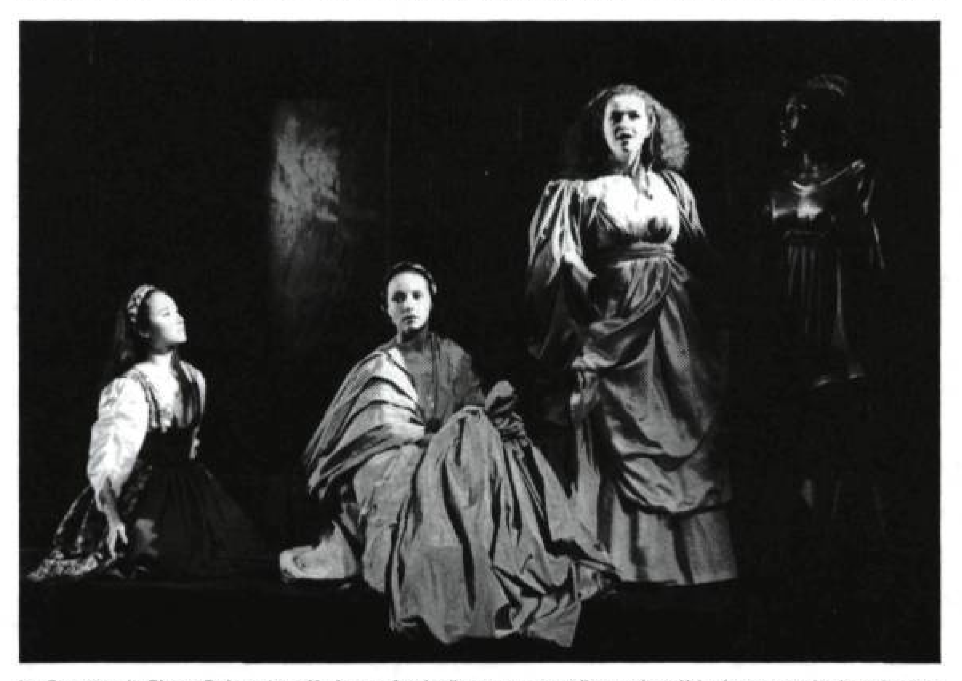
L'Aventure éternelle ou *la Rencontre des célibataires devant le miroir de la mariée* de Jacques Rey Charlier. «Expérimentaliste, hermétique et narcissique.» Photo: Alain Chambaretaud.

sans éveiller en nous le souvenir (pas si lointain) de certaines créations québécoises, engagées autant dans une vive action sociale que dans une «tranquille» révolution culturelle, cherchant à investir la scène d'une conscience à la fois sociale et individuelle. Les codes de cette «guerre des femmes» (dont l'humour), cousus de (gros) fil blanc, et la déroutante expérimentation textuelle — théâtrale — proposée par l'oeuvre de Sony Labou Tansi constituent, à nos yeux, de précieux exemples de l'écart qui existe entre les cultures africaines. Les manifestations théâtrales du continent africain s'interpellent *certes, mais elles ne se ressemblent pas. Pas toutes du moins.*

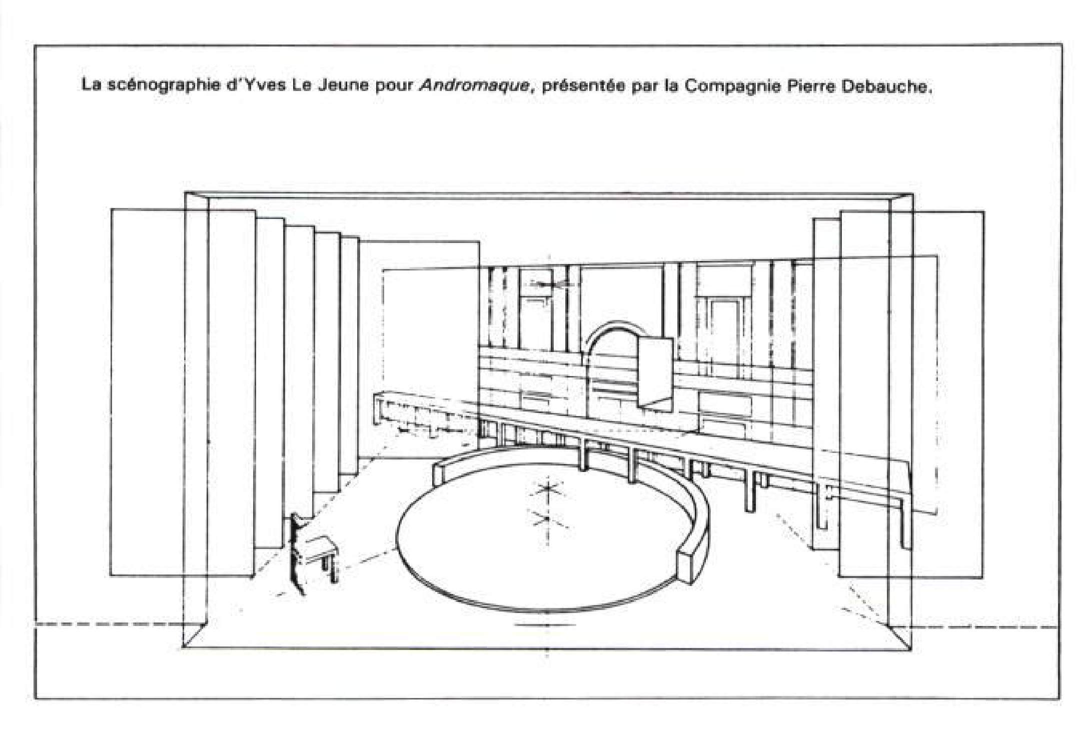
Le Malaise (de Prosper Kompaoré, Burkina Faso, d'après un roman de Chinua Achébé) raconte, lui, les bouleversements causés par la colonisation, et illustre leur impact social, familial et individuel. Spectacle-synthèse, s'il en est, il fait on ne peut plus efficacement écho à toutes les autres productions africaines. Chevauchant le monde de la tradition et l'Afrique moderne, le héros de la fable est aux prises avec les affres de la corruption. La pièce laisse à l'expression de la vie quotidienne traditionnelle une très large place, tout en la situant au coeur de la tourmente, dans le malaise de la mutation sociale.

«les contes d'akonio»

Puisant dans les contes qui ont nourri son enfance, Akonio Dolo, Malien d'origine travaillant en France comme comédien depuis 1964, a réussi, dans ce spectacle où la musique, le chant et la danse ont une place essentielle, à intégrer harmonieusement l'apport de la tradition africaine à celui de la tradition théâtrale européenne. Théâtralité et tradition se rejoignent ici, enrichis par le merveilleux des récits africains et par les techniques de jeu d'un comédien hautement professionnel, ainsi que par l'habile transposition musicale des rythmes et des percussions africains rendue par le musicien Jacques



La Compagnie Pierre Debauche offrait aux festivaliers une nouvelle version d'*Andromaque* de Jean Racine. Photo : Pierre Olingue.


La scénographie d'Yves Le Jeune pour *Andromaque*, présentée par la Compagnie Pierre Debauche.

Robineau. Une scénographie originale constituée de nombreux parapluies suspendus au-dessus de la scène ajoutait une note tout à fait inattendue et surréaliste; cette scénographie était habilement utilisée par Akonio Dolo tout au long du spectacle pour marquer le passage des saisons.

le théâtre de la parole

De la même façon, mais dans un registre tout à fait autre, Nacer Khemir, Tunisien vivant lui aussi à Paris depuis plusieurs années, réussit avec beaucoup de simplicité et de sobriété à ravir notre âme et notre esprit par l'art du conteur arabe, qu'il prolonge tout en le transformant. Inépuisable trésor de verve, Nacer Khemir, revêtu d'un long manteau gris et simplement assis sur une chaise, joue avec le public, maniant avec une maîtrise, une intelligence et une sensibilité extrêmes l'art de la parole, du conte qu'il transforme à volonté, déroulant, interrompant, multipliant les merveilleuses histoires des *Contes des Mille et une Nuits*, les emboîtant les unes dans les autres, nous perdant avec délices dans cet univers enchanteur des contes gigognes. Magicien du verbe, Nacer Khemir, qui est aussi poète, peintre et cinéaste, s'offre à nous, se livre à nous dans ce théâtre de la parole dont il assure lui-même la «mise en scène» avec ingéniosité.[6]

une fâcheuse rencontre

Quant à *l'Aventure éternelle* ou *la Rencontre des célibataires devant le miroir de la mariée* de Jacques Rey Charlier, Haïtien d'origine vivant à New York et à Paris depuis 1965, ce fut toute une aventure, mais non éternelle! Expérimentaliste, hermétique et narcissique, ce spectacle recèlait tous les poncifs du genre: délire textuel constitué par une longue

6. Nous avons réalisé un entretien avec Nacer Khemir. Il sera donc à nouveau question, dans *Jeu*, de la théâtralité du conteur.

suite de phrases incohérentes, où surnageaient des images ésotériques et mystiques; une énorme caisse sur roulettes, «cette chambre abandonnée par une femme», que le comédien principal, malgré tous ses efforts, n'arrivait pas à manoeuvrer, et qui, une fois ouverte, ne révélait rien de plus que la vacuité de cette rencontre sous la forme de graffiti sentencieux et d'objets à la fois familiers et bizarres dont le rapprochement forcé constituait le seul intérêt. Un spectacle qui, le soir de la première du moins, fut davantage celui des spectateurs dont la dissipation et les fous rires contagieux n'aidèrent en rien le comédien et la musicienne à vendre ce rituel pour initiés.

andromaque, achille chavée et rené-daniel dubois

Les troupes française, belge et québécoise, pour leur part, ont proposé des spectacles fortement marqués par une recherche esthétique et une réflexion sur la forme théâtrale. Le Théâtre du Sygne, de Belgique, offrait une interprétation multidisciplinaire (chant, musique, projections) de l'univers poétique d'Achille Chavée, poète surréaliste belge. Ce spectacle fignolé était interprété avec brio.

La Compagnie Pierre Debauche reflétait parfaitement les tendances de la scène institutionnelle française, offrant aux festivaliers une nouvelle version d'*Andromaque* de Jean Racine. Il faut souligner la qualité et la beauté de la scénographie d'Yves Le Jeune qui a réalisé un dispositif scénique et des costumes tout à fait splendides pour un spectacle de tournée. Un travail sur la perspective, inspiré des travaux de l'architecte Claude Perrault et du peintre Nicolas Poussin. Un mur austère, percé d'une ouverture débouchant sur une passerelle qui surplombait une arène devant laquelle la chaise du Prince était placée en perspective face à l'ouverture dans le mur. Une tragédie sans musique autre que celle du vers racinien, jouée sur les diverses scènes de l'Histoire (de l'arène de la tragédie grecque



Ne blâmez jamais les Bédouins, performance de René-Daniel Dubois, a été bien reçue, dans l'ensemble, par un public étonné par l'originalité et la richesse du texte. Photo: Alain Chambaretaud.

à la cour du XVII[e] siècle) magnifiquement mises en valeur par la beauté et la richesse de la création scénographique.

Présenté deux soirs seulement, *Ne blâmez jamais les Bédouins,* de René-Daniel Dubois, confrontait les spectateurs au délire verbal d'un narrateur annonçant l'apocalypse prochaine d'un monde déchiré par la folie guerrière des grandes puissances et par l'individualisme des habitants de cette planète, univers guerrier perverti par des personnages à la fois opératiques et familiers. Cet opéra pour plusieurs voix, clamé par une seule, aura été bien reçu, dans l'ensemble, par un public étonné par l'originalité et la richesse du texte et de l'interprétation, malgré d'inexcusables difficultés lors de la deuxième soirée[7].

pour un dialogue renouvelé

Le Festival de la francophonie, malgré sa jeunesse et ses difficultés d'organisation, dues en partie à sa volonté de décentralisation et au peu de moyens dont il dispose pour recevoir un nombre important de troupes étrangères, joue un rôle de précurseur dans cette amorce d'un dialogue Sud-Nord qui commence à faire entendre sa voix dans de nombreuses parties du monde (la création du Festival de théâtre des Amériques en 1985, à Montréal, en est un exemple). En ce sens, le rôle et la place privilégiée du Festival de la francophonie au sein de la multitude de festivals tenus en Europe et en Amérique sont indéniables. Il n'offre pas, sans doute, une vitrine aussi prestigieuse que d'autres festivals, tout comme il ne prétend pas être le lieu où tâter le pouls des nouvelles tendances théâtrales. (Suffisamment de festivals prétendent à cela...) Ses buts sont autres : échange, dialogue et confrontation entre les cultures africaines, européennes et américaines de langue française.

À sa troisième année d'existence, ce festival doit maintenant chercher à privilégier davantage le débat et la confrontation entre des cultures que tout oppose ou qui sont, du moins, très différentes les unes des autres. Après une prise de connaissance ou de reconnaissance mutuelle, incontournable et nécessaire, il est peut-être temps que les nombreuses tables rondes, rencontres, conférences et les ateliers qui jalonnent le festival soient plus orientés vers la discussion que vers l'information, vers des débats enrichissants et stimulants où chacun pourra réellement confronter sa réalité, ses rêves, ses certitudes et ses peurs à ceux des autres. Pour cela, le rôle des pays participants autres que l'Afrique et la France est à redéfinir pour une meilleure implication réciproque. La sélection des spectacles présentés ne devrait-elle pas, pour favoriser un débat plus poussé, se faire en fonction d'un thème ou d'une orientation plus précise ? Le regroupement d'un certain nombre de troupes qui auraient soit des objectifs similaires, soit des points de rencontre esthétique, politique ou autre, ne permettrait-il pas un échange plus créateur puisqu'il ne suffit pas toujours de parler la même langue pour bien se comprendre ?

Le Festival de la francophonie, comme tous les festivals en général, doit requestionner ses acquis. L'enjeu qu'il défend est trop important pour que tout ne soit pas mis en oeuvre afin de le promouvoir le plus efficacement possible. Assisterons-nous un jour à la tenue d'un festival de la francophonie au Burkina Faso ou en Côte-d'Ivoire ? Tant que les pro-

7. On ne peut que déplorer vivement que la direction du Conservatoire de musique, qui avait consenti à ce que le spectacle de Dubois soit donné dans une de ses salles, n'ait pas «songé» à faire cesser les répétitions de chant et de musique de ses étudiants pendant la représentation, et s'étonner que retardataires ou curieux aient pu entrer et sortir selon leur gré, quand bon leur semblait, sans que personne (du Conservatoire ou du Festival) n'intervienne. *Ne blâmez jamais les Bédouins!*

blèmes économiques et culturels de ces pays ne seront pas résolus, les chemins les plus courts pour l'Afrique passeront par Limoges...

pierre lavoie
avec la collaboration de **lorraine camerlain**

le «griot»

le porteur de la parole en afrique

De nos jours, le mot «griot» est entré dans la langue française pour désigner les généalogistes traditionalistes africains. En Afrique, les griots sont les gens de la parole, au sens originel d'action. «Cette parole-là est leur attribut le plus essentiel», déclare Sory Camara dans son étude: *Gens de la parole*, parue aux éditions Mouton en 1976. Ainsi, il n'est pas étonnant que, dans bien des circonstances, on fasse appel à eux pour transmettre ce que l'on veut dire.

Il est essentiel de souligner qu'en Afrique Noire, avant l'époque coloniale — et bien avant encore — , la littérature était orale et en langue vernaculaire. Par cela, sa conservation ainsi que sa transmission de génération en génération étaient l'apanage des maîtres de la parole, plus spécialement du porteur de la parole: le griot. Cette littérature orale était très active; elle participait à la vie communautaire au même titre que les autres activités, telles la chasse ou la construction. L'absence de toute écriture a beaucoup favorisé l'art du griot et son évolution.

Dans les villages, le jeune homme destiné à être griot ne commencera son apprentissage véritable qu'après la circoncision. Il s'agit d'un métier attribué héréditairement à une famille. L'adolescent commencera à apprendre et à réciter l'histoire généalogique des clans de son village et de son pays. Bien souvent, il se spécialisera dans le jeu d'un instrument de musique ou de deux. Mais, vous vous en doutez bien, il ne suffit pas de connaître des généalogies et de savoir jouer d'un instrument de musique pour être un bon griot. Le jeune candidat cherchera d'abord à s'attacher à une famille influente (politiquement), pour être protégé. Bien qu'il ait approfondi ses connaissances historiques dans une région particulière et un clan donné, il évitera, s'il est malin, de devenir un spécialiste borné de l'histoire d'une famille quelconque ou d'un clan. Car même en Afrique, la fortune est fort changeante. Il arrive fréquemment qu'une famille sans fortune, effacée, puisse acquérir, du jour au lendemain, une position sociale enviable et une influence politique remarquable; dans ce cas, gare au griot! Bien souvent, c'est au moment d'un changement d'influence qu'on reconnaît le bon griot: il se doit d'être rusé et jamais pris au dépourvu,